

философских проблем всегда связано с поиском альтернатив и переконструированием умозаключений. Философия позволяет не только получать новые знания путём «отказа от ненадёжных представлений, постановки новых вопросов, выдвижения гипотез», но «переструктурировать» прежние знания, а следовательно, формировать новый уровень мышления. И если философские науки дают возможность развить качества свободного мышления при целенаправленном методическом обеспечении, то философия в её традиционной проблематике, основанной на истории философии, не даёт возможности избежать этого развития. На наш взгляд, приоритетное значение для развития мышления студентов посредством изучения философии имеют навыки проблемного мышления, навыки диалогического мышления и навыки критического анализа. Основанием для определения приоритета данных навыков является их универсальность в развитии многих качеств, характеризующих свободное мышление.

Размышления о месте философии в современной культуре лишь убеждают в универсальности философского мироощущения для человека. Рационалистическая картина мира, внёсшая в своё время сомнение относительно научного статуса философии, сама уходит в прошлое, рискуя превратить свои ценности в «некую образовую историю для того человеческого общества, в котором они были сохранены и для мира, в котором живёт это общество»[4]. Уже не наука, а искусство, религия, литература и т. п. решают вечные проблемы мира и человека, вновь и вновь обращаясь к философской традиции. Слова У. Эко о том, что «книги – машины для провоцирования собственных мыслей» вспоминаются при обращении к книге Пьера Адо «Духовные упражнения и античная философия». В ней ответы на вопросы, которые возникают сегодня. Само название указывает на нестандартную интерпретацию эволюции «от мифа к логосу». Если целью эволюции было не господство человеческого разума, а постижение логоса в понимании мировой гармонии или Блага, которое оставили нам античные авторы, то значение философии в культуре иное, чем обозначила ей современность. Каждая культура адаптирует человека в свой мир, открывая ему смутное представление о мире. Место философии в культуре обусловлено потребностью каждого «поместить себя в мир, т. е. выстроить определённые отношения с миром. Может, философия и представляет собой утраченные и недостающие современному человеку духовные упражнения, способные гармонично адаптировать его в культуре.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Адо П. Духовные упражнения и античная философия
2. Ахизер А. С. Об особенностях современного философствования // Вопросы философии, 1999, №8.
3. Перцев А. В. Душа в дебрях технологий. М., 2004.
4. Элиаде М. Очерки сравнительного религиоведения. М., 1999.

Черновская М.С., г. Санкт-Петербург

СОЦИОЛОГИЯ ЛИТЕРАТУРЫ В ЕВРОПЕЙСКОЙ ТРАДИЦИИ

Литература - сложная совокупность эстетических, лингвистических и социо-исторических систем, объединяющая различные жанры, стили, языковые средства; это также и архи-текст, содержащий в себя элементы коллективного дискурса. Еще с античных времен известно, что любое литературное произведение - это часть социальной реальности, коллективного сознания данной нации или социальной группы.

Находясь на стыке двух дисциплин, социологии и литературоведения, социология литературы предполагает постановку и решение важных теоретических и практических задач. Не в последнюю очередь это касается вопроса о правомерности использования самого термина «социология литературы». В зарубежной социологии термин «социология литературы», появившийся в XX в., обсуждался и подвергался критике со стороны ученых раз-

личных дисциплин, среди которых такие видные европейские исследователи, как П. Бурдьё, Г. Лукач, Л. Гольдман, П. Зима, Р. Эскарпи, В. Изер, К. Манхейм, Ж. Ленхарт, Х.Р. Яусс, П. Машерей и др. До сих пор не утихают диспуты по поводу того, является ли социология литературы автономной дисциплиной, или ее место - на стыке вышеуказанных смежных дисциплин?

В европейской традиции различают литературную социологию как часть литературоведения, занимающуюся непосредственно литературным текстом с социолингвистической точки зрения, и социологию литературы как часть социологии, применяющую социологические методы при изучении книжного рынка, распространения литературы, успеха у публики.

Французский исследователь социологии литературы Р. Эскарпи характеризует литературу как *процесс* (произведение как средство информации и чтение) и *аппарат* (продукция, рынок, распространение и потребление). Таким образом, Эскарпи выделяет социологию письма (продукция автора и издателя), социологию книги (распространение) и психо-социологию чтения (потребление)[1].

Теория романа Георга Лукача (1916) и его собственная «социология литературы», в частности, объединяет классическую эстетику и социологию ментальных структур или категорий (кантовских «форм»). Данные категории, составляющие любое произведение искусства (литературное, музыкальное, художественное) считает Лукач, являются неотъемлемой частью коллективного сознания и исторически формируются социальными группами и классами. В представлении Лукача, только реалистическое произведение способно воссоздать частное в типическом, т.е. представить, воспроизвести реальность. Таким образом, роман являет собой главенствующую литературную форму, отражающую общество[2].

«Генетический структурализм» Люсьена Гольдмана также основывается на ментальных структурах, т.е. категориях, которые составляют как эмпирическое сознание социальной группы, так и воображаемый мир писателя. Каждая социальная группа строит свое собственное сознание, свои собственные ментальные структуры, которые находятся во взаимосвязи с экономической, политической и социальной составляющими общества[3].

Концепты «означающего» (формы) и «означаемого» (содержания) составляют основы «социосемантики» следующего исследователя социологии литературы, Пьера Зимы. Согласно ему, язык не нейтрален, а лингвистические проблемы текстуального и интертекстуального плана отражают социо-экономические проблемы (идеология в форме, в знаке, в языке). Таким образом, литература неотделима от общества и идеологии[4].

Структурный функционализм, символический интеракционизм, феноменологическая социология Шютца, социология знания К. Манхейма, П. Бурдьё и его школа, Гривель (Grivel) и др. изучают влияние литературных образов на коллективные представления в различных группах социума, рынок «символических благ» общества («символические капиталы» у Бурдьё), социальную динамику художественных вкусов, функции литературы в обществе в целом. Согласно Машерею (Macherey), любое литературное произведение суть не творение, но продукт, подчиняющийся законам продукции. Законы продукции формируются, во-первых, историей социальных формаций, т.е. социо-исторических систем, появившихся под воздействием типов продукции (репродукции), во-вторых, статусом писателя, в-третьих, другими литературными произведениями, и, в-четвертых, другими языковыми формами. Кроме того, не стоит игнорировать влияние рецептивной группы на законы продукции[5]. Любим автор, считает Эскарпи, всегда ориентируется на своего читателя, т.е. на воображаемую публику. Таким образом, литературный жанр адаптируется к запросам данной социальной группы, а стиль, как и жанр, - это мода. Подобная точка зрения близка теории «интеллектуального поля» Пьера Бурдьё, которое включает т.н. большое

искусство (например, произведения буржуазного искусства и авангарда) и второстепенное искусство (произведения-«подделки», книги «для электричек», т.е. произведения массовой культуры)[6]. Продукт второстепенной литературы, состоящий из мифологизированных языковых клише и стереотипов, будет более продаваемым, чем трудное для восприятия произведение в авангардном жанре, затрагивающее экзистенциальные и философские аспекты. Противопоставляя «высокое искусство» искусству «культурной индустрии», другой видный исследователь социологии литературы Адорно отмечает, что настоящее искусство развращено торговлей и фетишизмом товара: «благодаря законам рынка, капиталу, тоталитаризации, возникшей из-за вмешательства публики и торговли в искусство, оно утратило свою настоящую сущность, свободу и аутентичность»[7].

Тем не менее, исследователи массовой литературы социологи Кавелти (Cawelti) и Н. Фрай видят ее положительную роль в снятии социального напряжения и конфликтов посредством их проекции на условные символические конструкции, моральные фантазии, заложенные в т.н. «формульных повествованиях» (сюжетных конвенциях). Наиболее встречающиеся сюжетные конвенции- приключение, любовная история, тайна, пограничные или чуждые существа или состояния. Эти формулы отражают разные аспекты социальных ролей и коллективных представлений[8].

Рассматривая акт чтения, Жак Ленхардт замечает, что многие исследователи не затрагивают его эстетической сущности, выделяя лишь идеологический аспект репродукции ментальных структур, как это было принято в 1960-х годах[9]. Тогда всеислие средств массовой информации ориентировало социологию чтения на изучение влияния культурной индустрии и идеологии на литературную продукцию (в частности, работы Гривеля). С другой стороны, представители Констанцской школы (В. Изер и Х.-Р. Яусс) сосредоточили свое внимание на эстетическом аспекте акта чтения, сформулировав понятие «горизонта ожидания» читателя, т.е. ментальных категорий (норм), структур нормативных ожиданий у разных категорий читателей, придающих особую форму чтению как акту эстетического переживания[10]. Постепенное расширение горизонта читательского ожидания подразумевает расширение круга стереотипов как застывших форм коллективного бессознательного, которые читатель приучен искать и находить в формульных повествованиях.

Любая социальная группа, считает Жак Ленхардт, видоизменяет и адаптирует текст исходя из своего образования, социального статуса и ожиданий. Таким образом, то, что больше всего интересует читателя, - это не столько сам текст как закрытая структура с изначально заданным набором идеологических составляющих, а, скорее, акт чтения как эстетический опыт. Читатель выбирает, каким этот опыт может быть. Согласно Эскарпи, книга может иметь терапевтический и усыпляющий эффект, эффект «бегства от реальности»; книга может оказывать физиологическое (возбуждающее) действие (юмористическая или эротическая литература), а также располагать к активности и борьбе (учебная, политическая и религиозная литература). Рассматривая понятие досуга, или свободного времени, как необходимого обстоятельства, сопутствующего акту чтения, Эскарпи выделяет следующие факторы досуга: возраст (согласно ученому, наиболее распространенный возраст для чтения - 35-40 лет), тип профессиональной активности, место проживания, климатические условия, семейное положение. Эскарпи рассматривает три временные категории досуга: транспорт/прием пищи (детективы, любовные романы); вне рабочее время («с книжкой в кровати»), отдых/бездельность (выходные, отпуск, болезнь, пенсия)[11].

Итак, большинство европейских исследователей социологии литературы изучают феномен литературы на уровне текста (ментальные категории и структуры, отображающее потенциальное или реальное коллективное сознание и социо-экономические и политические реалии общества, заложенные в формулах повествования), книги (проблемы распро-

странения литературной продукции, законов книжного рынка) и чтения (потребление и сам акт чтения).

ЛИТЕРАТУРА:

- 1 Escarpit R. Sociologie de la littérature, . P., 1958. 127 p.
- 2 Lukacs G. Histoire et conscience de classe, Paris, Minuit, 1960
- 3 Гольдман Л. Структурно-генетический метод в истории литературы // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. Тракаты, статьи, эссе. – М., 1987
- 4 Zima P. V. Pour une sociologie du texte littéraire, Paris, 1978
- 5 Macherey P. Pour une théorie de la production littéraire, Paris, Maspero, 1966
- 6 Бурдые П. Рынок символической продукции// Вопросы социологии. 1993. №1/2, 5
- 7 Adorno T. W. Thesen zur Kunstsoziologie, in Ohne Leitbild, Parva Aesthetica, Frankfurt, Suhrkamp, 1967
- 8 Зенжон С.Н. Введение в литературоведение. Теория литературы: учеб. пособие. М.: ПИТУ, 2000
- 9 Leenhardt Jacques. Sociologie de la littérature, <http://www.sociocritique.mcgill.ca/Pdf/jleenhardt.pdf>
- 10 Изер В. Рецептивная эстетика // Академические тетради. 1999. Вып. 6. С. 59-96
- 11 Escarpit R. Sociologie de la littérature, P., 1958. 127 p.

Шеремет А.Н., г. Москва

УРОКИ ИСТОРИИ СОЦИОЛОГИИ КИНО В РОССИИ: ТРАДИЦИИ И НОВАЦИИ

К сожалению, социологии кино, как, впрочем, и социологической науке в целом, не удалось занять достойное и значимое место в кинематографической практике. Большая часть выводов и рекомендаций отечественных социологов так и осталась достоянием узкого круга исследователей, не заслужив сколько-нибудь серьезного внимания руководителей и организаторов социально-кинематографического процесса.

Попробуем разобраться в том, какую роль может и должна играть социология кино в соответствующей отрасли общественной практики. Социология изучает любые явления в их социальной обусловленности, то есть в обусловленности связями между различными видами деятельности, событиями и ситуациями; тем, что люди следуют ценностям и нормам, связанным с принадлежностью к общности [1]. Следовательно, значимость социологии особо явно должна ощущаться при анализе сложных, многомерных и многогранных явлений. Кино, безусловно, относится к числу явлений подобного рода. Во-первых, кино – это средство массовой коммуникации, во-вторых – вид искусства, в-третьих – вид экономической деятельности. Этот список можно продолжать и далее, хотя три названные составляют минимальный набор его общепринятых ролей. Периферийное, если не сказать, аутсайдерское положение социологии кино во многом связано с периодическим господством наук, изучающих лишь единичные из перечисленных аспектов кинопроцесса.

Так, в период активного социалистического строительства (1918 – 1960-е годы XX века) важнейшей считалась коммуникативная функция кино, выраженная в эффективной идеологической пропаганде. Ее изучение имело определенный приоритет перед эстетическими, технологическими или экономическими аспектами. Свидетельством тому, в частности, теоретические работы известного советского режиссера С.М. Эйзенштейна. Симптоматичным выглядит тот факт, что серьезная доля научного наследия мэтра посвящена не только эстетике кино, но и его коммуникативным аспектам, возможностям воздействия на массовое сознание [2].

Начиная с 60-х и вплоть до 90-х годов XX века, в части теоретического анализа на первый план выходит киноведение, а точнее его эстетическая составляющая. Известный отечественный киновед, социолог кино того времени Н.А. Лебедев, опираясь на данные наукометрического анализа, писал: «О кино как искусстве изданы тысячи монографий, иссле-